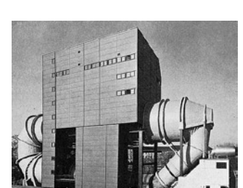
Ludwig Leo zum 80. Geburtstag am 2. September 2004

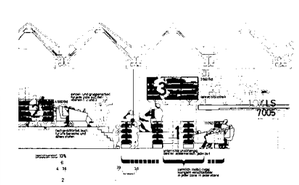
Mit 70 Jahren legte Leo seinen letzten großen Entwurf vor, für die Akademie der Künste am Pariser Platz. Zehn Jahre später, der Achtzigste – das sperrt sich eigentümlich gegen einen überstürzten Versuch, auf das Werk zu zeigen, es zu würdigen. Davor stehen diese stillen zehn Jahre. Es waren, das darf vielleicht gesagt werden, schwere, es waren Leidensjahre, und gerade deshalb wissen selbst die Freunde wenig.
Zugleich erkennen sie ihn darin wieder, ihn, der es stets vermied, sich selber zum Thema zu machen. Darin hat er alle weit übertroffen und alle beschämt, die ihm in irgendeiner Weise nahe standen. Die Rigerosität, mit der er es vermied, sich zum Thema zu machen – wie berühmt wäre er sonst geworden –, war ihrerseits berühmt. Das ging bis an den Punkt, dass er Mitteilungen über einen ersten Preis nicht entgegennahm, durch einfaches Nichtöffnen des betreffenden Briefes, wenn er mit einer Rahmenbedingung nicht einverstanden und mit seiner Forderung, erst einmal diese zu ändern, abgeblitzt war.
Dass er sich, wenn es ihm schlecht ging, zurückzog, dass er sich auch in diesen letzten zehn Jahren so weit wie noch nie zuvor zurückgezogen hat, gehört dazu und ist nicht Misanthropie, sondern genau umgekehrt eine der schwierigeren Seiten seiner Menschenfreundlichkeit.

Sich selber nicht zum Thema zu machen: das ist der Schlüssel auch zur Architektur Ludwig Leos. Dies gerade in der unmissverständlich fachkritischen Zuspitzung, sich selber als Architekten nicht, und überhaupt den Architekten nicht, zum Thema zu machen.
Wer die nicht gerade lange Reihe der gebauten Werke durchmustert, wird vergebens das suchen, wonach der Architekt strebt und wofür, ob er das je erreicht oder nicht, er in der Ausbildung trainiert: eine deutlich wiedererkennbare Manier zu entwickeln, ein die eigenen Bauten gleichsam durchziehendes formales Gemeinsames, das den Einzelbau wie ein Logo diesem und keinem anderen Architekten zuweist. Das ist Architektensehnsucht, seit es Architekten gibt. Dagegen ist auch nichts einzuwenden, man müsste sonst erst einmal eine andere Welt erfinden, eine weniger auf Wettbewerb angelegte, als die, in der wir leben.
Dass es Ludwig Leo anders gemacht hat, soll hier also nicht heroisiert werden. Er selber tat es auch nicht, er betonte öfter, dass er kein Schneider ist, und dabei blieb es. Wie verschieden sind der Charlottenburger Kindergarten, die Sporthalle in Charlottenburg-Nord, das präfabrizierte Wohnhochhaus im Märkischen Viertel – ein Rätsel für den Leo-Fan –, der Umlaufkanal des Wasserbauinstituts, die DLRG-Station am Stößensee.
Das Gemeinsame liegt im Detail – auch dieses unarchitektonisch verstanden: nicht als nachmachbarer Ornamentersatz, sondern als Durchschlagen eines bestimmten Zwecks. Das Detail kann technisch sein, ein bestimmter Handlauf in einem bestimmten Material. Unter diesem Gesichtspunkt sind Umlaufkanal und DLRG-Station einleuchtend vergleichbar. Es kann aber auch typologischer Art und damit fast unsichtbar sein, eine Raumanordnung, die sich an einen vorweggenommenen praktischen Ablauf der Nutzertätigkeiten anpassen will – und diesen damit natürlich auch wieder einengt. Erst auf dieser Ebene hat man etwas, was sich durch alle Bauten Ludwig Leos durchzieht.
Warum sind so viele Projekte Leos gescheitert, warum hat er so wenig gebaut? Für ihn selber ist das offenbar keine Frage. Wer sich aber diese Frage stellt – und wie viele haben das in den letzten 30 Jahren getan –, sieht sich weiterverwiesen auf eine dritte Ebene, und mit der erst ist man vermutlich bei Leo angekommen. Diese dritte Ebene liegt gewissermaßen, wenn nicht außerhalb des Gebauten, so doch außerhalb der Architektur, und wenn es gilt, sie so treffend und so wenig missverständlich wie möglich zu bezeichnen, so tut es vielleicht der Begriff gesellschaftliche Vernunft – gesellschaftliche Vernunft, verstanden als ein anderes Wort für Funktionalismus. Das Vernünftige ist zugleich das politisch Nötige und das technisch Richtige, eine sozialistische Utopie also, aber ohne Rekurs auf das Übliche – Programme, Planungsdiktatur, Vollindustrialisierung, Großanlagen –, sondern persönlich genommen und auf die eigene Arbeit und die Realisierung am einzelnen Projekt beschränkt.
So hat man eine Vorstellung davon, was Leo von sich und anderen verlangt hat, man versteht, warum er stets mindestens so viel Energie auf die Vorgaben verwendet hat, und warum für ihn Architektur immer nur ein Einsatz für andere war. Denn die Vorgaben waren fast immer seiner Meinung nach zu kurz gedacht, und wenn er eine Wettbewerbsaufgabe bearbeitete, dann nie, ohne diese im Nachhinein so zu korrigieren, dass die Bearbeitung allererst sinnvoll und damit möglich wurde. Auftraggeber und Jury waren dann vor die Wahl gestellt, entweder ihre Vorgaben zu revidieren und auf seine Neuordnung der Ausgangssituation oder überhaupt auf die Strategie einzugehen, aus der heraus der Auftrag formuliert worden war, oder aber den Entwurf zu verwerfen. Dem hat man oft versucht, sich zu entziehen, indem man die Architektur wählte und die sie tragende Weltverbesserung ignorierte – das würde man im Realisierungsprozess den eigenen Zielen anpassen. Diesen Mittelweg hat Leo nicht mitgemacht, er hat dann einfach gestreikt.

Gleichwohl sind seine Bauten alles andere als unsichtbar. Dass sie, vom Clubhaus in Eichkamp und von der Charlottenburger Kita an der Loschmidtstraße angefangen, allesamt Solitäre sind, war Zeitgeist. Zeitgeist war auch, Gebäude als Gebirgsmassen und Gipfel in die Landschaft zu setzen oder, wo vorhanden, auf die Hänge über der Stadt. Gerade diese fatale Verwechslung ist bei Leo aber nicht zu finden. Seine Bauten geben sich nicht als Natur, sie verweisen vielmehr auf den Unterschied, das gesellschaftlich Gemachte und Zweckvolle. Der Umlaufkanal und die DLRG-Station sind bewusst, überzeugt und mit einem schönen Stolz als Technik in den Landschaftsraum gesetzt: den Tiergartenrand hier, das Havelufer dort.
Daraus ergibt sich ein Weiteres. Der Zweck, die Funktion, kommt zwar ganz weit nach vorne, aber dabei bleibt es nicht. Das Besondere liegt in einem Umschlagen gerade des funktionalen Konzepts mit seinen vielen, teils zu vielen beweglichen technischen Angeboten ins Gegenteil, prägnante Körperlichkeit. Die gilt schon für die Sporthalle in der Charlottenburger Sömmeringstraße, obwohl man hier noch einwenden mag, eine Sporthalle sei nun einmal unvermeidlich ein Großkörper. Unmissverständlich hat man den Vorgang aber beim Umlaufkanal und bei der DLRG-Station. In der Aufgabenstellung der Auftraggeber war die Vorstellung eines Turmgebäudes nicht enthalten, da war alles parterre gedacht. Das Phänomen Leo: die Aufgabe von Anfang an noch einmal funktional neu zu denken, eine die Ausgangsvorstellungen auf den Kopf stellende Lösung zu entwickeln und gerade so bei einer unverwechselbaren Baugestalt anzukommen, einem Turmbau, der eine ganze Stadtlandschaft regiert.
Kein Wunder, dass man die beiden Bauten kennt, nicht aber danach fragt, wer sie entworfen hat. Sie fallen jedermann auf und prägen sich ein, weil sie etwas darstellen, was die alltägliche Wahrnehmung fasst – das, was sonst in den 60er und 70er Jahren bei allen LEGO-artigen Blähungen regelmäßig verpasst wurde. Sie sind von Natur aus, trotz aller verweigerten Architekturpose, Monumente. Das ist wie bei den BEWAG-Bauten von Hans Müller, auch sie geborene Monumente, die so deutlich sind, dass man nicht mehr an Architektur denkt. Es ist deshalb keineswegs zufällig, dass die Sporthalle und die DLRG-Station in der Berliner Denkmalliste von 1995 stehen – ein Ziel, das heutige Großarchitekten, wie man hört, mit nahezu erpresserischem Druck anstreben, ohne es deshalb zu erreichen, hier mit Selbstverständlichkeit erreicht und in Abwesenheit des Architekten. Dass der Umlaufkanal noch nicht in die Liste aufgenommen wurde, wird, Schlamperei ausgeschlossen, andere Gründe haben.
Sie sind Monumente geworden, sogar gegen Leo selber, aus der unvergleichlichen List seines funktionalen Entwerfens. Leo weiß, was schwere Masse ist. Aber er hält sie auf Distanz. So, wie er auch zur Farbe Distanz hält. Den betonten Technikbauten sieht man an, dass Leo auch bei Baumgarten gearbeitet hat. In den Großbauten steckt etwas von dessen Entwurfsstrategie: Auflösung des Baukörpers in das Bild der leichten technischen Hülle einerseits und in das greifbare Detail andererseits. Aber Leo ist viel knapper und bestimmter. Er definiert seine Baukörper genau, klare Flächen, genau gezogene Kanten, Beton als bevorzugtes Material, aber nicht auf Materialwucht angelegt, sondern auf genaue, zweckmäßige Form.
Das unterscheidet ihn auffällig vom zeitgleichen Brutalismus, vor allem dem Berliner Prägung durch Werner Düttmann. Bei Düttmann hat man eine naive katholische Freude an Masse und Menge, sie durchdringt Gebäude wie Detail. Ebenso am Signalrot. Bei Leo herrscht intellektuelle, preußisch-protestantische Sparsamkeit: preußisch in der Ökonomie, der kleinstmögliche Materialaufwand und kostensparende Statik, protestantisch in der Unterwerfung des Materials unter eine Strenge, die nicht bloß Form ist, sondern ein Zurückdrängen des Volumens zugunsten der Handlichkeit für den Nutzer. Das denkwürdige Rosa des Umlaufkanals verdankt sich gerade der Farbfremdheit seiner Architektur, es ist ein eher privates Durchschlagen einer Assoziation, wer weiß woher. Farbverzicht und formale Prägnanz zeigt am deutlichsten die Sporthalle: Man staunt, wenn man sie sich heute anschaut, so frisch in ihrer Knappheit, so gut an den Hang gesetzt, so zuvorkommend, ja freundlich in dem abgewinkelten, keiner abstrakten Entwurfsgeometrie hörigen Aufgang. Keinerlei Form- oder Betonfetischismus, keinerlei aufmontierte Zeichen- oder Farbästhetik. Alles soll gleich wichtig und gleich sichtbar und gleich durchformuliert sein. Man staunt, wie zart, klein und unaufwendig das alles ist, der Raum vor dem Haupteingang, der Eingang selber, die schmale Brücke hinüber zum Sportplatz, die Stützen, die Treppen, die Geländer. Gerade deshalb wohl fehlen die Zeichen der Verwahrlosung, die man bei Bauten der 60er Jahre gewohnt ist.

Ein Gespräch mit Leo war noch nie eine einfache Sache. Man muss lange Assoziationsketten nachvollziehen, um genau zu wissen, was er sagt. Gelingt einem das einmal, dann sieht man ein, dass die Länge der Ketten durchaus ein Maßstab ist für Horizontweite. Es steckt so viel deutsche und Heimatgeschichte darin wie weiträumiger Umgang mit Kunst und Kultur. Das wird bloß alles nicht thematisiert. Es wird eingedampft zu einer Metapher, einem Bildpartikel mitten im Satz. Da wirkt es leicht verschleiernd, ist aber bloß der Durchbruch des Dramas dahinter: Einerseits, dass Leo kein Schriftsteller oder Wissenschaftler ist, der die gesehenen Zusammenhänge in der Ordnung des Textes entwickeln würde, sondern ein Praktiker, der in Tun und Reden seine Kürzel einsetzt, Kondensate der vielen weitläufigen und ganz ungleichzeitigen Erfahrungen und Zusammenhänge, die für ihn die Welt ausmachen, zu einem Namen, einer Metapher macht, die aus dem Gegenwartstext herausfallen, Platzhalter dessen, was die Hauptsache ist, aber draußen bleibt.
Andererseits die Umkehrung dieses Prozesses im Entwerfen, aber so, dass weder Leo noch Auftraggeber und Nutzer das so genau wissen dürfen. Eher hinterrücks vermutlich denn als Architektur entstanden dann Baukörper wie der Umlaufkanal. Für Leo als Architekten steckt die Utopie seines Entwerfens ganz im Technischen. Dieses durchaus als Technizismus verstanden, als das erbarmungslos Genaue des technischen Details bis in die kleinste Einzelheit und ohne Verständnis für die Neigung der Welt zu kleinen lebenserleichternden Ungenauigkeiten. Gerade so dient das Technische als Geheimsprache des Persönlichen und Gesellschaftlichen.
Hier richtet sich etwas vermutlich weniger nach außen, gegen die anderen, als gegen ihn selbst: Du sollst dir kein Bildnis machen. Bilder dürfen sich die anderen machen, Bilder sind eine Kompetenz der Gesellschaft, der er, der Architekt und Fachmann für die bestmögliche Dienstleistung, nicht vorgreifen will. So hat offenbar der Bilddenker Leo den Entwerfer Leo ständig zum Bildlosen, zur funktionalen Genauigkeit verordnet: ein Entwerfen unter dem Gesetz, eine, wohlgemerkt, theologische Figur.
Was also macht die Architektur Ludwig Leos aus? Die Genauigkeit, mit der er funktionale Einheiten in Körpereinheiten überführt, wie er also gliedert und das Ausgegliederte strafft, auf klare verständliche Formen und dabei doch auf seinen ganz eigenen Begriff bringt, wie er die gestraffte Form wiederum nie dekoriert – nirgendwo Lochfassaden-Ästhetik –, aber für das Auge und vor allem für den Alltagsnutzer öffnet.
Wenn man auf den Plan der Charlottenburger Kita sieht, ist das ein frühes Beispiel gebauten Strukturalismus, zwischen Hertzberger und Candilis. Um einen Versorgungskern herum gruppieren sich einzelne Räume. Jeder Raum ist zugleich unabhängiger Körper. Sie sind so gegeneinander versetzt, dass zwischen ihnen unterschiedlich große oder kleine Höfe entstehen. Das sieht nach einer formalen Entwurfsgrammatik aus, die im Ergebnis gar nicht wahrnehmbar wäre, sondern einen mehr oder minder amorphen Haufen ergäbe – man kennt das. Geht man tatsächlich einmal in die Lohschmidtstraße, dann sieht man als Erstes, wie schön das Ganze in die Lücke zwischen Backsteinschule und Sozialem Wohnungsbau hineingesetzt ist.
Dann merkt man, wie angenehm das ist, erst der kleine Vorhof zwischen Straße und Kita-Bereich, dann, hinter dem Tor, der erste, empfangende Hof, die seitliche Mauer, die, den Verlauf der Grundstücksgrenze aufnehmend, abgewinkelt einen auf den Eingang hin orientiert, der Eingang selber, der zugleich Durchgang zum nächsten Hof ist, überall die Ausblicke zur Seite, die Austritte in den Garten. Vor allem: Man hat nie nur den Ausschnitt einer großen Gebäudemasse vor sich, sondern immer eine selbständige, in sich ruhende Situation, wie in einem alten kleinteiligen Stadtviertel. An jeder Stelle, an der man Halt macht, ist alles da: Ordnung, das Gefühl des Aufgenommenseins, der Patio mit der richtigen Größe, die Blicke nach drüben und nach draußen, Zuhausesein. Dabei ist das Ganze kompromisslos modern und war doch ursprünglich für die Herstellung in Großtafel-Bauweise gedacht.





Studentensiedlung, Berlin-Eichkamp
Bauwelt 51–52/1959

Sporthalle, Berlin-Charlottenburg
Bauwelt 19/1965

Wohngebiet W1b, Märkisches Viertel, Berlin
Bauwelt 46–47/1967

Kindertagesstätte, Berlin-Charlottenburg
1958

Umlaufkanal der Versuchsanstalt für Wasser- und Schiffbau, Berlin
Bauwelt 34/1976

Zentrale der DLRG an der Havel, Berlin
Bauwelt 37/1972

Laborschule Bielefeld. Schnitt durch die Bibliothek, Projekt
Bauwelt 2/1973

Mehrzweckgebäude Technik III der Gesamthochschule Kassel, Wettbewerb
Bauwelt 19–20/1986

Akademie der Künste, Pariser Platz 4, Berlin, Entwurf
1994